
« Récit concentrationnaire » et « prose d'idées »

Ce qu'apporte la désignation des œuvres inclassables de la « littérature des camps » par l'appellatif de « prose d'idées » : l'exemple de L'Espèce humaine de Robert Antelme

Lucie Bertrand



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/523>

DOI : 10.4000/narratologie.523

ISSN : 1765-307X

Éditeur

LIRCES

Référence électronique

Lucie Bertrand, « « Récit concentrationnaire » et « prose d'idées » », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 14 | 2008, mis en ligne le 06 mars 2008, consulté le 15 novembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/523> ; DOI : 10.4000/narratologie.523

Ce document a été généré automatiquement le 15 novembre 2019.



Cahiers de Narratologie – Analyse et théorie narratives est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

« Récit concentrationnaire » et « prose d'idées »

Ce qu'apporte la désignation des œuvres inclassables de la « littérature des camps » par l'appellatif de « prose d'idées » : l'exemple de *L'Espèce humaine* de Robert Antelme

Lucie Bertrand

- 1 L'œuvre unique de Robert Antelme, *L'Espèce humaine*¹, fut écrite pendant les années qui suivirent la libération de son auteur du kommando de Gandersheim, où il était détenu depuis de nombreux mois.
- 2 Certes, elle raconte cette détention, dont la chronologie structure l'œuvre. Cependant, le récit de détention ne constitue pas l'essentiel de l'œuvre, qui, en témoigne le titre, est gouvernée par une réflexion profonde sur la nature de l'homme et ses limites.
- 3 Cependant, aucune des classifications proposées par les librairies ou la critique ne semble prendre en compte cette articulation. La désignation de cette œuvre est souvent floue, ce qui ne serait pas en soi fondamentalement problématique si cela ne portait pas atteinte à l'œuvre elle-même. Mal définie, ou imparfaitement désignée, elle est par conséquent peu lue, ou mal perçue à sa lecture, parce qu'elle étonne.
- 4 C'est pourquoi la réflexion proposée sur la « prose d'idée » a suscité notre attention. Peut-on voir dans cette formulation une issue possible au problème d'identité de l'œuvre que nous venons d'aborder ? Comment cet appellatif éclaire-t-il notre œuvre problématique, et en quoi, en retour, les spécificités de celles-ci nourrissent-elles la réflexion sur la prose d'idées ?
- 5 Dans cette perspective, nous commencerons par exposer clairement les problèmes de classification auxquels l'œuvre de Robert Antelme nous confronte. Le fait qu'il s'agit d'un problème effectif et lourd de conséquences pourra ainsi apparaître et légitimera l'intérêt que nous portons à la notion de « prose d'idées ». Après avoir vu comment l'œuvre qui nous intéresse est inclassable, nous verrons comment et pourquoi l'appellatif « prose d'idées » pourrait lui correspondre.

6

- 7 Le fait de nous interroger sur l'appellatif de « prose d'idées » pour désigner l'œuvre de Robert Antelme peut surprendre. Celle-ci, en effet, est déjà regroupée avec d'autres sous le nom de « récit concentrationnaire ». Elle semble donc relever d'une catégorie déterminée. Pourquoi donc nous pencher sur une nouvelle manière de la désigner ?
- 8
- 9 Afin de comprendre notre démarche, observons les tenants et les aboutissants de la désignation dont relève à première vue l'œuvre de Robert Antelme.
- 10 L'appellatif de « récit concentrationnaire » est très répandu. Malgré le flou qui l'entoure, il semble provenir de la nécessité de désigner le nombre important d'œuvres qui ont succédé à la libération des camps de concentration. Il est donc fondé sur un critère historique, et caractérisé par l'extensibilité de ses limites : sont susceptibles d'être désignées par ce terme tous les écrits en rapport avec les camps de concentration. Témoin de l'aperture extrême de cet appellatif, le terme de « récit » qui entre dans sa composition. Celui-ci, en effet, ne renvoie à aucune forme générique précise et n'implique aucune contrainte quant au volume ou à la poétique des écrits qu'il désigne.
- 11 Le nom de « récit concentrationnaire », s'il répond correctement à la nécessité première de désigner des écrits très divers liés aux camps de concentration, révèle assez vite ses faiblesses : floue et peu restrictive, la notion rassemble dès lors un nombre d'œuvres très important sous le signe de l'hétérogénéité. Ce qui a pour conséquence malheureuse de rendre peu visibles les spécificités de certaines.
- 12 Sont ainsi regroupées sous le même nom :
- Des œuvres **cathartiques personnelles** et des œuvres **didactiques collectives** : les œuvres cathartiques personnelles, qui ont pour vocation de permettre au rescapé de se libérer de l'horreur et du traumatisme des camps, côtoient en effet les œuvres didactiques et collectives qui cherchent à instruire le plus grand nombre sur la nature de l'horreur
 - Des récits publiés et des récits non publiés
 - Des souvenirs ponctuels et des témoignages exhaustifs
 - Des récits qui revendiquent ou possèdent une dimension « littéraire » et des récits « non-littéraires » ou qui revendiquent une forme de prosaïsme militant.
- 13 L'œuvre de Robert Antelme appartient indéniablement à cette catégorie, puisqu'il s'agit bien d'un récit, et que ce récit suit la chronologie de la détention de l'auteur. Mais cette dénomination ne rend compte que d'une partie de l'œuvre, et d'une partie finalement secondaire, bien qu'évidente. Et, en revanche, elle ne souligne aucune de ses spécificités : le discours sur « l'espèce humaine », les enjeux stylistiques majeurs de l'œuvre, sa finalité didactique et préventive, ne sont en effet nullement mis en valeur par l'appellatif de « récit concentrationnaire », alors qu'ils fondent la raison d'être même de l'œuvre de Robert Antelme.
- 14 De ce flou définitoire, à l'origine d'une vaste catégorie aux frontières mal délimitées, découle pour la critique la nécessité d'établir des sous-ensembles pour regrouper des œuvres qui présentent entre elles des points communs plus étroits que le simple critère historique. Or ceux-ci vont être élaborés par la critique de manière si individuelle et autarcique qu'ils se révéleront finalement beaucoup plus problématiques et déroutants qu'efficaces et éclairants.
- 15 Et plus l'on s'éloigne dans le temps de cette production post-concentrationnaire (le temps ayant de lui-même « fait le tri » entre les œuvres qui *demeurent*, et celles qui ne

furent plus lues), plus les critiques se confrontent au caractère extrêmement englobant de la notion et posent la question de sa légitimité. Or, comme l'appellatif « récit concentrationnaire » a désigné un groupe d'œuvres abondant après la libération des camps et a été encore utilisé par la suite, les distinctions de tout ordre sont possibles.

- 16 Ainsi, Jacques Rolland distingue les récits en fonction du type de camp dont sont issus les rescapés. Les écrits de ceux qui ont connu les camps d'extermination seront désignés sous le nom de « récits génocidaires »², et seront ainsi distingués des « récits concentrationnaires ». D'autres établiront une distinction géographique : les récits des déportés d'URSS seront ainsi considérés indépendamment des récits des rescapés des camps nazis, par exemple. D'autres enfin analyseront d'une part les écrits fictionnels et d'autre part les récits non-fictionnels.
- 17 Or, le simple exemple des quelques sous-catégories élaborées par la critique témoigne des problèmes évoqués en amont. Nous remarquons que les critiques ne partent pas de l'ensemble des œuvres regroupées sous le titre de « récit concentrationnaires » pour tracer les grandes lignes d'une sous-classification dans laquelle l'œuvre ou les œuvres auxquelles ils s'intéressent trouveraient leur place. Ils se fondent au contraire sur quelques unes d'entre elles pour établir une sous-catégorie à partir d'un critère. De telle sorte que les sous-catégories ainsi établies se recoupent forcément. Pour reprendre le simple exemple que nous avons donné, il est évident qu'il existe parmi les récits concentrationnaires qui recourent à la fiction des récits de rescapés de camps staliniens comme des récits de rescapés de camp nazis.
- 18 Ainsi, si l'on dresse le tableau des différentes catégories proposées à partir de l'appellation « récit concentrationnaire », nous verrions non seulement que, élaborées au fil d'études critiques s'intéressant à un nombre restreint d'écrits, elles sont trop nombreuses, mais, en plus, qu'elles se recoupent et se chevauchent jusqu'à offrir une vision du « récit concentrationnaire » plus complexe et mal définie qu'elle ne l'était déjà.
- 19 S'il existe de nombreuses sous-catégories élaborées par la critique pour désigner une œuvre ou un groupe d'œuvres au sein de la catégorie du « récit concentrationnaire », aucune n'est pourtant élaborée en fonction du caractère littéraire des œuvres. Autant les distinctions relatives au lieu, à l'époque, à l'auteur, au volume de l'œuvre, sont nombreuses, autant la question de la littérarité de l'œuvre semble éludée.
- 20 Certes, l'expression « littérature concentrationnaire » existe, mais elle ne désigne pas ces œuvres. Le terme « littérature » est alors utilisé dans son sens le plus large, pour désigner toute forme d'écrits. De telle sorte que l'expression connaît une acception plus vaste encore que celle de « récit concentrationnaire » qui en est en fait l'hyponyme.
- 21
- 22 Dans la mesure où des œuvres de cette catégorie ayant une véritable valeur littéraire existent, on ne peut que s'étonner qu'un sous-ensemble littéraire n'a pas été distingué. Pour bien cerner les problèmes de classification qui concernent l'œuvre qui nous intéresse, il est nécessaire d'expliquer ce phénomène, ainsi que les mécanismes particuliers qui régissent l'ensemble que constituent les « récit concentrationnaires ».
- 23 Le problème n'est pas qu'un sous-ensemble d'œuvres n'est pas distingué, mais qu'il ne l'est pas *explicitement*. Un déroutant transfert d'appellatif, que nous allons exposer pour nous efforcer ensuite de l'expliquer, a lieu entre ces œuvres et l'ensemble des autres.

- 24 Deux éléments principaux nous permettent d'affirmer que la critique reconnaît implicitement l'existence d'une sous-catégorie « littéraire » au « récit concentrationnaire ».
- 25 D'abord le fait que la critique qui traite du récit concentrationnaire renvoie le plus souvent aux mêmes œuvres, celles de Semprun, de Levi, d'Antelme ou encore de Rousset par exemple. Ensuite que, au fil du temps, ce sont presque exclusivement ces seules œuvres qui « restent ». Sans des qualités littéraires évidentes, en l'absence d'une savante poétique susceptible de surmonter les problèmes cruciaux de la transmission d'une expérience incroyable, ces « récits » auraient progressivement perdu leur lectorat pour n'intéresser que l'historien pour leur valeur testimoniale ou le sociologue enquêtant sur l'impact humain de tels événements. Or ce sont eux qui, récemment, ont été proposés au programme des concours littéraires³.
- 26 Ces œuvres se sont donc imposées pour des qualités qui leur sont propres sans pour autant être regroupées dans une sous-catégorie qui en rend compte. De telle sorte que la désignation de « récit concentrationnaire » se résume le plus souvent à ces quelques œuvres aux qualités évidentes. La plupart des confusions découlent de cela : l'expression « récit concentrationnaire » possède un sens large, qui renvoie à tous les écrits de rescapés des camps nazis relatifs à leur détention, et un sens restreint, qui ne recouvre finalement que les œuvres qui ont su *rendre compte* de celle-ci, qui sont *parvenues* à transmettre l'intransmissible. Mais cela n'est pas explicite, et cette ambiguïté qui touche la désignation de ces œuvres rend impossible la prise en compte de leurs qualités effectives.
- 27 La question qui se pose alors est de comprendre ce détour critique. Il semble en effet qu'il aurait été simple de désigner cette sous-catégorie d'œuvres capables de surmonter de tels défis littéraires d'une manière qui rende compte des qualités de leur poétique.
- 28 Ce n'est ni par négligence, ni par manque d'une nécessité véritablement impérieuse, que la dimension littéraire des œuvres que nous avons citées n'est pas clairement désignée, mais pour deux raisons, à la fois très précises et très différentes, qui ont trait à la « littérature » dans le contexte spécifique de l'écriture des camps.
- 29
- 30 La première, concerne le caractère tabou de la notion de littérature dans ce contexte. Les écrits des camps de concentration ont en effet réveillé l'idée selon laquelle la littérature est *ornementale* et *mensongère*, idée désuète s'il en est, et pourtant incontournable dans ce contexte. Les propos de Sem Dresden, universitaire de renom, au sujet du titre de son ouvrage *Extermination et littérature* sont tout à fait exemplaires à ce sujet. Dès les premières pages de son ouvrage, il déclare en effet :
- « Le titre de ce livre paraîtra sans doute sacrilège à certains, pour lesquels le fait de réunir d'un trait les atrocités de la Seconde Guerre mondiale et les belles lettres est inacceptable. Ils estimeront scandaleux que des souffrances et des persécutions insupportables subies par des millions de victimes [...] soient recouvertes d'un beau vernis littéraire. »⁴
- 31 Il est évident que cette vision de la littérature qui embellit forcément la réalité est des plus dépassée. Pourtant c'est bien de celle-ci dont il est question dans les propos ci-dessus. La littérature embellit, or l'expérience concentrationnaire est atroce, l'usage de l'un est donc un obstacle à la transmission de l'autre, tel est en quelque sorte le point de vue général à l'origine des détours pris par la critique pour évoquer le sujet.

- 32 Autre raison parmi d'autres, faire usage de moyens stylistiques pour transmettre, recourir à une poétique susceptible de décrire la réalité des camps, nécessite selon l'opinion commune une distance par rapport aux événements qui va à l'encontre de la souffrance attendue. Nous citerons une fois encore des propos de Sem Dresden que nous jugeons tout à fait représentatifs de ce point de vue :
- « On pourrait penser qu'un [récit organisé] affectera plus profondément et plus durablement le lecteur que les notes hâtives d'un jeune garçon persécuté dans un hameau de Pologne. Loin de là ! [...] beaucoup préféreront les balbutiements malhabiles de l'innocence à l'ingéniosité littéraire, qui peut paraître artificielle et déplacée. »⁵
- 33 L'opposition entre les deux formes est on ne peut plus claire, et les deux derniers adjectifs ne sauraient rendre compte avec plus d'efficacité de l'opinion commune concernant l'assimilation de la littérature à l'inauthenticité.
- 34 Dès lors, souligner les qualités littéraires d'une œuvre, c'est éveiller les soupçons à son sujet. C'est mettre en doute son authenticité, la souffrance et la sincérité de son auteur. Ce n'est pas, comme c'est le cas la plupart du temps dans les études littéraires, rendre justice à la valeur d'un écrit ; c'est au contraire, dans ce cas très précis, lui porter paradoxalement préjudice.
- 35
- 36 La deuxième raison qui explique la réticence critique à aborder la question de la littérature réside dans les caractéristiques déroutantes de ces récits concentrationnaires qui sont parvenus à transmettre l'expérience de la détention.
- 37 Certes ces écrits restent dans les mémoires et sont au programme de concours littéraires prestigieux. Certes, s'ils sont parvenus à transmettre l'intransmissible, c'est qu'ils reposent à l'évidence sur un savant dispositif poétique. Cependant, et cela a été assez dûment commenté pour que nous n'ayons pas à citer ici une foule d'exemples allant en ce sens, ils se présentent le plus souvent sous une forme assez austère, et usent d'un prosaïsme qui légitime la réticence première à recourir aux termes de « littérature » et de « littéraire » pour les qualifier.
- 38 De telle sorte que, si l'on se fie au fait qu'elles sont parvenues à transmettre l'intransmissible pour les qualifier de « littéraires », si l'on recourt au terme de « littérature » pour qualifier ces œuvres, le risque est grand d'éveiller la suspicion à l'égard de celles-ci. Et, à l'inverse, si l'on se fie de manière superficielle à leur facture, alors leur authenticité n'est pas mise en doute, mais leur qualité littéraire est passée sous silence.
- 39 C'est parce que les écrits des camps entraîneraient une remise en question fondamentale de la notion même de « littérature » qu'aucun qualificatif ne convient parfaitement à des œuvres qui présentent des qualités poétiques telles qu'elles sont parvenues à rendre compte de l'incroyable, à faire rentrer dans le langage ce qui y est rétif : cette réalité hors normes et monstrueuse qu'est le camp de concentration. Nous allons maintenant observer les compromis proposés à demi-mots par la critique, pour expliquer ensuite en quoi la notion de « prose d'idées » nous semble une entrée éclairante dans le champ problématique de ces écrits concentrationnaires dont l'œuvre de Robert Antelme est exemplaire.
- 40 Pour échapper à ces questions tout en rendant justice aux qualités des œuvres que nous avons évoquées, la critique recourt à une sorte de compromis : sans définir précisément

les œuvres, la critique les glisse dans les genres littéraires existants en fonction de quelques critères superficiels, sans évoquer les problèmes plus profonds qu'engendrent les spécificités des écrits évoqués. Citons quelques-unes de ces tentatives de classification afin d'en montrer les limites qui nous incitent à considérer la question de la « prose d'idées ».

- 41 En se fondant sur le critère de la présence d'éléments fictionnels pour assimiler certains récits concentrationnaires au « roman », ou sur celui d'un auteur qui raconte sa propre histoire à la première personne pour en classer d'autres dans la catégorie de l'autobiographie, la critique parvient à éluder les problématiques littéraires majeures qui se posent dans le cadre des récits concentrationnaires.
- 42 Ainsi, l'œuvre de David Rousset *Les Jours de notre mort*⁶, est désignée par le nom de roman, de même que *Le Grand voyage*⁷, de Jorge Semprun, sans égard pour les problématiques fictionnelles propres au contexte de ces deux écrits. En effet, la distinction traditionnelle entre le réel et la fiction ne va pas de soi lorsque l'on aborde la question du camp de concentration. Celui-ci constitue bien une *réalité* historique. Il est pourtant qualifié de « incroyable ». Il s'agit donc d'une réalité *qui possède les caractéristiques de la fiction*, ce qui suscite une foule de questions concernant les limites de la fiction. Questions qu'une telle classification pacifiante passe totalement sous silence.
- 43 Quant à la classification des récits concentrationnaires dans la catégorie de l'autobiographie du fait qu'ils répondent aux règles du fameux « pacte autobiographique » de Philippe Lejeune, elle n'est pas plus satisfaisante que celle que nous venons d'évoquer. Cette assimilation hâtive et lénifiante ne prend en compte ni le détail des traits définitoires de l'autobiographie, ni la valeur spécifique des éléments autobiographiques dans les récits de l'expérience concentrationnaire. Lejeune précise en effet que l'on peut véritablement parler d'autobiographie « lorsque [la personne réelle qui fait le récit de sa propre existence] met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité »⁸. Or, d'une part il n'est nullement question pour nos auteurs de raconter leur existence, et d'autre part, la vie individuelle n'est certainement pas l'une de leur finalité. Ce n'est pas « soi » qui a motivé l'écriture de ces récits, mais bien la nécessité de transmettre des faits historiques incroyables. Le détenu n'emploie la première personne que par souci d'authenticité. Et, loin d'être *individuel*, le « je » se veut *collectif*, les auteurs rescapés revendiquant le fait de parler au nom et à la mémoire de ceux que les atrocités de l'histoire ont empêché de témoigner.
- 44 Si cette forme de compromis a pour avantage de ne pas nier la dimension littéraire des ouvrages qui nous intéressent, elle donne à l'évidence de ces derniers une vision fautive. Ces récits « entrent en littérature » non pour des traits qui leurs sont propres, mais parce qu'ils possèdent certains critères superficiels qui permettent cette classification. Or, par cette intégration à des genres existants, les caractéristiques spécifiques de ces écrits concentrationnaires de valeur sont dévoyés : assimilés abusivement à des mécanismes existants, ils sont une fois de plus étouffés plutôt que dûment présentés.
- 45
- 46 S'il semble évident, au terme de ces observations, qu'aucune des tentatives de « classification » exposées ci-dessus ne rend justice à la réalité de ces écrits concentrationnaires de qualité, le fait de s'arrêter sur l'expression « prose d'idées » demande quelques explications. La nécessité de trouver un appellatif plus pertinent aux œuvres que nous avons évoquées est bien réelle, mais en quoi serait-il intéressant

d'envisager la « prose d'idées » comme un appellatif susceptible de rendre compte des spécificités de l'œuvre de Robert Antelme ?

- 47 D'abord parce que l'œuvre unique de Robert Antelme est plus un *écrit d'idées* qu'un *récit d'expérience*.
- 48 Le but de Robert Antelme n'est pas, nous l'avons vu, de raconter son histoire. La détention constitue une expérience extrême qui l'a conduit à une réflexion sur la nature humaine, l'espèce. De quoi l'homme est-il capable ? Qu'est-ce qu'être « inhumain » ? Peut-on dire d'un *homme* qu'il est inhumain ? Cette réflexion, centrale dans l'œuvre, n'est d'ailleurs pas uniquement le propre de celle-ci. Elle est aussi déterminante dans les œuvres des autres rescapés que nous avons mentionnées. Pour le montrer, ne citons que le titre de l'œuvre de Primo Levi. Celui-ci, en effet, soulève une question essentielle : en ne précisant pas à qui renvoie le pronom dans l'assertion hypothétique « si c'est un homme », Primo Levi laisse en effet planer le doute sur la nature de l'inhumanité. Est-ce le détenu qui, affamé et martyrisé, ne ressemble pas à un homme, ou le nazi qui l'a réduit à un état si déplorable qui est, à proprement parler, inhumain ? Le titre ouvre en effet cette réflexion, à laquelle une place majeure est réservée tout au long de l'œuvre.
- 49 De telle sorte que le rapport entre l'expérience du camp et la réflexion philosophique est en fait inversé par rapport à ce que laisse penser l'appellatif de « récit concentrationnaire ». Car la finalité première de Robert Antelme n'est pas de décrire de manière précise et chronologique la réalité concentrationnaire : celle-ci constitue surtout le fondement de la philosophie du rescapé, à laquelle il réserve une place centrale dans l'œuvre.
- 50 La détention de Robert Antelme a fait de lui une sorte de « philosophe par nécessité ». Comme un néophyte que l'on aurait conduit de force dans un laboratoire pour assister à des expériences qu'il se serait senti responsable de rapporter, Robert Antelme a été déporté, et a senti l'extrême nécessité de rendre publiques les révélations sur la nature humaine que livre une telle expérience. Le camp est en effet un véritable laboratoire du comportement humain. De la même manière que les mythes philosophiques révèlent un comportement humain par le biais d'un cadre fictif, et que les tragédies proposent une réflexion sur l'homme par le biais de situations archétypales, le camp constitue une réalité autre extrême, dans laquelle des vérités profondes apparaissent au grand jour. À la différence regrettable qu'il ne constitue pas une fiction.
- 51 En écrivant *L'Espèce humaine*, et non « mon récit de détention », Robert Antelme témoigne bien du fait que sa finalité n'est pas tant de témoigner, de raconter, que de **livrer les révélations qu'a apportées le camp sur la condition humaine**. Au terme de ces précisions, les priorités visibles de l'œuvre de Robert Antelme s'ajoutant aux difficultés que pose la notion de littérature dans ce contexte, on comprend sans doute mieux notre intérêt pour un appellatif tel que celui de la « prose d'idées » pour rendre compte des spécificités de cette œuvre et de quelques autres de même facture.
- 52 Mais ces éléments ne seraient selon nous pas suffisants pour légitimer entièrement notre intérêt pour la notion de « prose d'idées ». Le fait que c'est moins, dans l'œuvre de Robert Antelme, la chronologie de la détention qui conditionne le contenu que les idées qui structurent la prose constitue un élément supplémentaire qui rend selon nous probante notre réflexion. Expliquons ce phénomène.

- 53 De manière objective, la chronologie de la détention constitue le cadre de *L'Espèce humaine*. L'œuvre est en effet composée de trois grandes parties titrées en fonction des événements de la détention : « Gandersheim », nom du kommando dans lequel Robert Antelme est resté détenu pendant près d'un an, qui constitue la plus grande partie de l'œuvre, « La route », qui raconte l'exode des nazis à l'approche des troupes alliées à proximité du camp, et « La fin », partie la plus brève consacrée au transport des détenus vers le camp de Dachau et à leur libération. La répartition des volumes de l'œuvre est donc proche, en apparence, de l'isochronie.
- 54 Cependant, à l'intérieur de ces grandes parties, les idées se révèlent plus structurantes que la chronologie de la détention. Tout d'abord, dans la plus importante partie de l'œuvre, les repères temporels sont extrêmement rares. Un nombre très restreint de dates précises ponctuent en effet « Gandersheim ». Les événements mentionnés, peut-être chronologiques, ne sont pas racontés de manière exhaustive, comme on l'attendrait d'un ouvrage à la finalité essentiellement testimoniale et historique : ils sont *sélectionnés* parmi des centaines d'autres *parce qu'ils ont suscité une réflexion qui les dépasse*. Citons pour en témoigner un exemple qui nous semble des plus probants.
- 55 L'une des sous-sections de la première partie de l'œuvre, contrairement à beaucoup d'autres s'ouvre sur la désignation temporelle du « Vendredi saint »⁹. Or cette sous-section n'est pas située sur un axe temporel précis, entre un jeudi et un samedi dont il serait question avant et après ce passage. Cette journée d'ailleurs, n'est pas racontée en fonction des heures ou des différents moments de la journée : une scène seule, celle de la lecture de la passion du Christ par l'un des détenus, est retenue. Et cela parce qu'elle constitue l'ancrage d'une réflexion éthique profonde : la puissance symbolique de la passion christique, liée au caractère exceptionnel et extrême de la souffrance et du renoncement de Jésus est remise en question par le caractère paroxystique et collectif de l'expérience concentrationnaire. Dès lors, une sorte de transfert a lieu dans la sous-section dont nous traitons à titre d'exemple. À première vue, celle-ci est consacrée à un jour donné, et son volume conforte l'apparente isochronie qui règne dans l'ouvrage. Cependant, à bien y regarder, seules quelques lignes concernent les événements de la journée du Vendredi saint. Et l'ensemble de ce qui constitue la sous-section, à cette exception près, consiste en la réflexion éthique qu'elle éveille en rétrospective. Les autres dates qui seront mentionnées dans ce chapitre de l'œuvre, comme le jour de Noël entre autres, reposent généralement sur un dispositif similaire, de même que les événements en général, même non datés. Que ce soit le récit du survol du camp par des avions¹⁰, ou bien celui de la visite à K.¹¹, les événements, réels à n'en point douter, sont moins cités dans le but de livrer une description précise de la détention qu'ils ne sont sélectionnés parmi tant d'autres car ils constituent le point d'ancrage d'une réflexion profonde sur « l'espèce humaine ». Et si ces passages peuvent encore laisser croire à une structuration chronologique, d'autres affichent clairement le primat de l'idée sur l'événementiel. Parfois, en effet, une sous-section peut être pleinement consacrée à une réflexion anthropologique sans être amorcée par l'évocation d'un événement précis ayant eu lieu pendant la détention. Dans la première partie de la section « Gandersheim », par exemple, une réflexion est ouverte au sujet du monde libre vu du camp de concentration. Pas d'ancrage dans l'événement, pas même de datation, même très vague : la sous-section s'ouvre par l'annonce de la réflexion qui va être entreprise : « Là-bas, la vie n'apparaît pas comme une lutte incessante contre la mort ».¹²

- 56 Le primat de la dimension philosophique sur le témoignage chronologique ne laisse aucun doute dans l'œuvre de Robert Antelme. Seulement, comme elle procède d'une expérience historique, elle donne lieu à une forme inhabituelle. Mais toutes les formes de classification que nous avons pu évoquer éludent cette dimension. Alors même que le récit de camp constitue l'ancrage des idées qui sont, comme l'indique le choix du titre, la finalité de l'œuvre.
- 57 En plus d'occuper une place considérable dans le récit, la réflexion philosophique et anthropologique que conduit Robert Antelme préside à la sélection des épisodes concentrationnaires qui seront mentionnés. Il y a donc objectivement un exercice des idées sur la prose qui légitime notre approche. Et ce sont aussi les idées qui donnent à la prose une valeur très particulière qui échappe aux classifications existantes.
- 58
- 59 Nous aimerions maintenant, afin d'étayer cette thèse, revenir sur les caractéristiques qui rendent inclassables les œuvres que nous avons évoquées.
- 60 En effet, le projet si spécifique aux auteurs mentionnés conditionne une prose difficilement classable. La nécessité d'user d'un « je » individuel pour rendre compte de l'expérience collective, en témoigne. Il s'agit en effet de parler au nom de ceux qui ont perdu la vie sans empiéter sur le territoire solitaire et sacré de leur expérience ultime. Les auteurs parlent donc en leur nom au nom de tous, et cette nouvelle dimension conférée au pronom personnel rend compte du pouvoir structurant des idées sur la prose dans un tel contexte.
- 61 De la même manière, la volonté de transmettre conduit les auteurs à un compromis entre la « construction littéraire » évidemment nécessaire, et la sincérité qui, selon une grande partie du lectorat, s'y oppose. De telle sorte que les auteurs concentrationnaires usent la plupart du temps d'un « style » qui a l'apparence d'une absence de style. Peu d'emphase, beaucoup de prosaïsme, recours extrêmement parcimonieux aux images, caractérisent à première vue l'écriture de Robert Antelme et des autres auteurs que nous avons cités. Par cette sobriété, ils échappent aux soupçons qui pourraient toucher leur sincérité. Mais cette sobriété ne saurait être efficace si elle n'était construite. La transmission nécessite une construction stylistique, et celle-ci est bien présente, mais les auteurs veillent à ce qu'elle n'éveille pas la suspicion du lecteur. Est ainsi préférée à une image évidente une image implicite, exprimée en termes très neutres, et efficace grâce à un choix minutieux du contexte. Citons une phrase qui rend visible ce phénomène. Dans une scène de la première section qui se déroule à la cantine, un détenu se plaint du service du kapo qui lui sert la soupe sans la mélanger de telle sorte qu'il n'a presque rien de solide dans sa gamelle : « il prend toujours le dessus avec moi ». À première vue, cette phrase ne fait que décrire en des termes simples une situation donnée. Pas d'effet de style donc, pas de soupçons. Cependant, formulée comme telle, et par un savant dosage, la phrase est investie d'un double sens éminemment symbolique. L'absence de complémentation au verbe « prendre » ne choque pas, puisque l'omission semble causée par l'évidence (c'est de la soupe qu'il est question). Or, ainsi formulée, prise hors contexte, cette phrase rend compte des rapports de force entre kapos et détenus. L'expression « prendre le dessus » y figure bien de manière frappante, nous guidant vers une double interprétation. De telle sorte qu'il y a *effet de style* puisque la phrase connaît un fonctionnement sylleptique. Mais celui-ci est si discret qu'il ne donne pas cette apparence de travail stylistique qui éveille les soupçons du lecteur. C'est par le contexte que des mots neutres au premier abord

prennent tout leur sens, que des dédoublements sylleptiques apparaissent. Nombreux sont les exemples de ce phénomène, et nombreuses sont les autres issues stylistiques trouvées par nos auteurs pour produire du sens, transmettre l'intransmissible, sans pour autant susciter le rejet du lecteur¹³. Dans le cas que nous venons d'analyser, ainsi que dans les autres dont il est exemplaire, nous pouvons dire une fois de plus que *l'idée* est à l'origine d'un équilibre poétique innovant.

62

- 63 L'appellatif « prose d'idées » rend compte des mécanismes internes de l'œuvre. Non pas seulement le fait qu'une prose présente des idées, acception large qui n'éclaire nullement les spécificités du récit qui nous intéresse et de ceux qui présentent des caractéristiques semblables, et pourrait aussi bien désigner une œuvre réaliste qu'un récit concentrationnaire. Mais parce que l'appellatif permet d'échapper à tous les autres qui étouffent la dimension majeure de l'œuvre d'Antelme : les idées sur la nature humaine, et de montrer à quel point celles-ci se révèlent structurantes pour la prose. L'œuvre de Robert Antelme illustre donc la première acception de l'expression « prose d'idées », mais elle en étend en retour le sens.

NOTES

1. ANTELME Robert, *L'Espèce humaine*, Paris, 1947, Gallimard, coll. « tel », 1999.
2. ROLLAND Jacques, « Matriochki, remarques sur la littérature des camps », *Études*, mai 1991, p. 661.
3. *L'Espèce humaine* de Robert Antelme était effectivement au programme du concours d'entrée à l'ENS L-SH de Lyon, et *Si c'est un homme* de Primo Levi au programme du bac pour les terminales littéraires.
4. DRESDEN Sem, *Extermination et littérature*, (Amsterdam, Meulenhoff, 1991), traduction de Marlyse Lescot, Paris, Nathan, coll. « Essais & Recherches », 1997, p. 7.
5. *Op. cit.*, p. 16.
6. ROUSSET David, *Les Jours de notre mort*, Paris, Hachette, coll. « Pluriel », 1993.
7. SEMPRUN Jorge, *Le Grand Voyage*, Paris, 1963, Gallimard, coll. Folio, 2001.
8. LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, 1975, Éditions du Seuil, coll. « Essais », 1996, p. 14, nous soulignons.
9. *Op. cit.*, pp. 194-195.
10. *Op. cit.*, p. 71. Le récit est en effet prétexte à une réflexion sur le caractère trompeur des apparences, et le fait que l'observation du camp en dehors de toute explication conduirait à des conclusions aussi surprenantes qu'erronées.
11. *Ibid.*, p.179. Dans ce passage le détenu se rend au *revier* auprès d'un camarade mourant. Cet épisode entraîne une réflexion sur l'identité des détenus dans la menace de la mort.
12. *Op. cit.*, p. 45.
13. Pour une analyse plus poussée de ces phénomènes, nous renvoyons au chapitre « Réponses littéraires à l'indicible » de notre ouvrage, in *Vers une poétique de L'Espèce*

humaine de Robert Antelme, 2003, éditions de L'Harmattan, collection « critique littéraire », à partir de la page 185.

RÉSUMÉS

Les écrits des rescapés des camps de concentration nazis sont regroupés dans une catégorie très floue et très englobante sous le nom de « récits concentrationnaires ». Cet appellatif, qui distingue ces œuvres qui ont en partage une vocation testimoniale et un ancrage historique commun, porte pourtant préjudice à certaines d'entre elles qui, possédant des qualités littéraires réelles et des objectifs didactiques cruciaux, voient leur qualités déterminantes étouffées par un tel mode de classification. C'est pourquoi, en nous appuyant essentiellement sur l'une de ces œuvres, *L'Espèce humaine* de Robert Antelme, nous aimerions nous demander si l'appellatif de « prose d'idées » n'est pas susceptible d'être appliqué à ces œuvres pour que soient perçues leurs spécificités. Et si, en retour, celles-ci ne permettent pas d'offrir un regard neuf sur la notion de « prose d'idées ».

The french word used to group together nazi's camps survivor's writings is detrimental to some of them which hinge on the same fundamental features. As a matter of fact, the appellative "récit concentrationnaire" gathers all those writings on the basis of their testimonial and historical dimension. As a consequence, writings which share those features but possess crucial didactic goals and a deep reflection on how to tell the unspeakable are not acknowledged for their specificities. Relying on Robert Antelme's *Espèce humaine* as an example of this kind of writings, we aim at questioning the traditional classification. We consider the "prose d'idées" as a good mean to gain our aim: may be this expression could fit the writings we deal with. And may be, in return, asking this question can lead us to approach this latter from a new angle.

INDEX

Index chronologique : XXe siècle

AUTEUR

LUCIE BERTRAND

Agrégée de Lettres Modernes, allocataire-monitrice à l'Université de Nice, elle travaille actuellement sur « Les écritures de l'indicible » dans le cadre de sa thèse sous la direction du Professeur Alain Tassel. Auteur d'un ouvrage concernant les écrits des rescapés des camps de concentration nazis aux éditions de L'Harmattan (*Vers une poétique de L'Espèce humaine de Robert Antelme*), elle a également écrit plusieurs articles à ce sujet.